

REIA #06 / 2016
200 páginas
ISSN: 2340-9851
www.reia.es

Ángela García de Paredes

Universidad Politécnica de Madrid. ETSAM / correo@paredespedrosa.com

Atlántida sumergida / Submerged *Atlántida*

Atlántida sumergida, recorre los diversos intentos de materializar la inconclusa obra *Atlántida* de Manuel de Falla por tres arquitectos de distintas generaciones del pasado siglo: Germán de Falla, Casto Fernández-Shaw y José María García de Paredes.

A través de su mirada a esta obra musical y a las intenciones del músico, los arquitectos proponen no sólo hermosos intentos de escenografías sino también la reflexión profunda sobre la integración de la arquitectura con otras artes, mas allá de una mera relación primaria en el plano de las artes visuales. Esa relación entre artes diferentes, como son la música y la arquitectura, ya estaba presente en el pensamiento de Falla cuando escribe en 1928 a José María Sert, que trabajaba entonces en su escenografía: «Yo veo los cuadros cuando compongo la música».

Y más allá de recordar el recorrido musical de *Atlántida*, desde 1946 cuando Falla muere dejando la obra sin terminar, es ocasión para reflexionar sobre las diversas maneras de abordar la intervención de cada época en las obras del pasado, de proponer su «terminación» con una reconstrucción personal por otro autor o de plantear su exposición a través de los fragmentos de otro tiempo.

Submerged *Atlántida*, goes through the different ways in which three architects from the past century, Germán de Falla, Casto Fernández-Shaw and José María García de Paredes, approached *Atlántida*, the last and unfinished work of the Spanish composer Manuel de Falla. They not only propose diverse unrealised scenography but also a reflection about the relations between architecture, music and visual arts. These relations were also present in Falla's thought when he worked in *Atlántida* and its scenography in the late 20's with the painter José María Sert when he wrote: «I can see the pictures when I compose the music».

Besides describing the story of *Atlántida* after 1946, when the musician died, this text is an occasion to think about the different ways different times approach an unfinished work, either music or architecture. In this sense, a different author can complete the unfinished work with a personal reconstruction or it can just be presented, in a new context, as a collection of fragments of the past.

Atlántida, Falla, obra inacabada, arquitectura, escenografía, García de Paredes /// *Atlántida*, Falla, unfinished, architecture, scenography, García de Paredes

Fecha de envío: 13/04/2016 | Fecha de aceptación: 25/05/2016

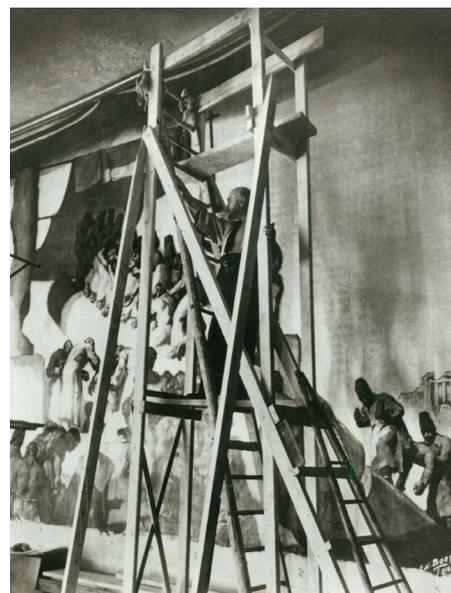
Imaginar cómo eran las arquitecturas de la Atlántida ha ocupado desde siempre el pensamiento de escritores y artistas. El mito griego relatado por Platón sobre una ciudad sumergida «delante de las columnas de Hércules», describe ciudades donde había un bello jardín de naranjos en el que jugaban las Hespérides.

Así pues, la relación entre estas dos palabras, Arquitectura y Atlántida, no es nueva y parece natural que arquitectos hayan ocupado su pensamiento en la Atlántida sumergida y también en la *Atlántida* musical, obra de Manuel de Falla. Esa relación entre artes diferentes, como son la música y la arquitectura, ya estaba presente en el pensamiento de Falla cuando la componía: «Yo veo los cuadros cuando compongo la música»¹, escribe en 1928 Falla a José María Sert, que trabajaba entonces en la escenografía para esta obra. No son pues los decorados una materia antepuesta al hecho musical, sino la comunión entre personas con iguales inquietudes que piensan y desean lo mismo cuando comparten con distintos medios de expresión una misma obra. En este sentido, la integración de la arquitectura con otras artes va más allá de una mera relación primaria en el plano de las artes visuales. Diversos arquitectos han trabajado en escenografías, pues construir con recursos más rápidos y económicos unos escenarios que en arquitectura suponen largos tiempos y costes, permite ver en ellos a escala, una vida de ficción. A menudo el arquitecto no ha sido contemporáneo del compositor o del escritor, ni estaban cercanos, pero la imaginación les acerca en ese preciso momento.

1. Carta de Manuel de Falla a José María Sert sobre la colaboración de ambos en *Atlántida*, 1928. Archivo Manuel de Falla.

Figura 1. Manuel de Falla en el islote de Sancti Petri en Cádiz, donde acude para inspirarse en *Atlántida*. Diciembre de 1930. Archivo Manuel de Falla

Figura 2. José María Sert pintando el mural de las Naciones Unidas



Germán de Falla², Casto Fernández-Shaw³ y José María García de Paredes⁴, son tres arquitectos que por diversas razones se vieron involucrados en imaginar y dar forma al espacio musical de una obra aparentemente inacabada: *Atlántida*. Las relaciones entre ellos, aunque de generaciones distintas, eran estrechas y su relación con el músico era diversa, familiar con Germán, de amistad con Casto y por azar con José María, que no conoció al músico pero al que consideraba, paradójicamente, su maestro de arquitectura.

(Fig. 01) También en tiempos distintos se acercaron Manuel de Falla y Jacint Verdaguer a *Atlántida*. En 1926 Falla pensaba para su *Atlántida* musical en el poema *L'Atlàntida* de Jacint Verdaguer, escrito cincuenta años antes en aguas del Atlántico, cuando Verdaguer conoce Cádiz en 1876 como capellán del vapor *Guipúzcoa* con destino Cuba, en el año en el que allí nace Falla. En 1930 Falla busca su sonido en el islote de Sancti Petri, donde las aguas dejan entrever una calzada romana y donde en la antigüedad existía el templo de Hércules, quizá un resto de *Atlántida*. Dos años antes había empezado a trabajar en la obra en colaboración con el pintor José María Sert.

2. Germán de Falla Matheu, Cádiz 1889 – San Fernando 1959, hermano menor del músico, era arquitecto por la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de París.
3. Casto Fernández-Shaw e Iturralde, Madrid 1896 – Madrid 1978, era arquitecto por la Escuela de Arquitectura de Madrid. Discípulo de Antonio Palacios en cuyo estudio trabajó en los comienzos de su carrera, era hijo del malogrado libretista de *La vida breve* de Manuel de Falla. El vínculo entre las familias Falla y Fernández-Shaw era estrecho y se mantuvo siempre vivo en la cercana amistad entre Casto y Germán de Falla.
4. José María García de Paredes Barreda, Sevilla 1924 – Madrid 1990, arquitecto por la Escuela de Arquitectura de Madrid, inició sus estudios de arquitectura por consejo de Casto Fernández-Shaw. Fue Premio Nacional de Arquitectura en 1956 y figura clave de la arquitectura española del siglo XX.

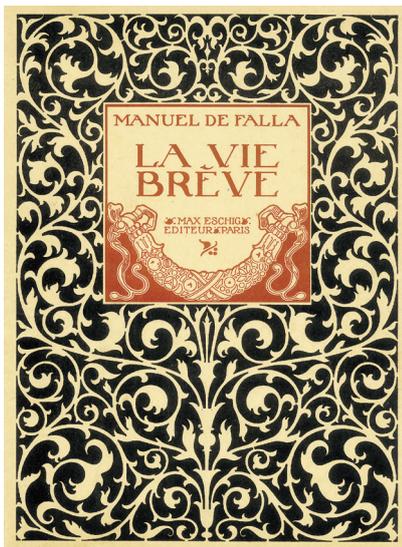


Figura 3. Cubierta de la primera edición de la partitura para canto y piano de *La vida breve*, diseño Germán de Falla (París, Max Eschig, 1913). Archivo Manuel de Falla

Prólogo: Un pintor de murales

José María Sert, había destacado como escenógrafo de los Ballets Rusos de Diaghilev y sus elegantes murales, de tono sublime y monumental encajaban con el contenido de la incipiente obra musical de Falla (Fig. 02). Entre ellos se inicia en 1926 una larga correspondencia sobre los bocetos para *Atlántida*. Las cartas relatan una colaboración intensa pero no fructífera. Se desprende de su lectura que el músico no cerraba la obra musical, si bien su mente sí la visualizaba, y que el pintor necesitaba de la música para pintar. Hay cartas reveladoras del planteamiento de Falla para *Atlántida*, como aquella de cinco páginas donde describe lugares, escenarios y situaciones:

Mi querido Sert: "... Y volviendo a la realización escénica, veo cada día con mayor claridad y convicción que los cuadros han de ser SIN MOVIMIENTO... Los CUADROS habían de dar ALGO la impresión de viejas vidrieras de catedral, PERO EN DISTINTOS PLANOS Y TODO EN TRANSPARENCIA. Mis recientes visitas a viejas catedrales allí en Italia han sido de consecuencias definitivas en la revelación de lo que hasta entonces solo veía aproximadamente y como oculta aspiración. No sé si me explico..."⁵

Las cartas se alargan en el tiempo hasta 1939, cuando Falla viaja a Argentina para no volver, y desde los distintas ciudades donde viaja el pintor cosmopolita, propone al músico nuevos estrenos de *Atlántida*, en Nueva York o Filadelfia⁶, una vez desechado el primero en el Liceo de Barcelona para el que Falla componía inicialmente la obra. *Atlántida*, se presentaba como una tarea pendiente, sin cerrar, lejos de aquellas claras intuiciones descritas en la carta del músico al pintor en 1928. Falla permaneció en Argentina, hasta su muerte en 1946, siete años inmerso en la música de *Atlántida*, tal vez con la última imagen del puerto de Barcelona en su mirada en el sonido del *Canto a Barcelona*.

Primer tiempo: Un arquitecto beauxartiano

En Granada Manuel de Falla se había despedido de su hermano menor Germán, arquitecto por la Escuela de Beaux Arts de París en 1912, culto y viajero, magnífico dibujante que plasmaba en sus cuadernos de viaje todo aquello que observaba y estudiaba. Había dibujado para su hermano portadas de partituras como la de *La vida breve* (Fig. 03). Entre sus acuarelas y dibujos aparecen las modernas ciudades americanas que visitó (Fig. 04), columnas clásicas que bien pudieran ser las columnas de Hércules, interiores decó y escenografías en las que se imbrican naturalezas y arquitecturas como espacios arquitectónicos en los que desarrollar hechos imaginarios. Germán había vivido varios años en París, era autor del Pabellón de Venezuela en Sevilla para la exposición Universal de 1929 y trabajó hasta 1930 como Arquitecto de las Obras del nuevo

5. Archivo Manuel de Falla. Carta de Manuel de Falla a José María Sert, 10 de noviembre de 1928.

6. Desde Nueva York, Sert escribe a Falla en 1931 proponiendo estrenar *Atlántida*, dirigida por Leopold Stokowski en 1933, para inaugurar la nueva sala de Filadelfia y también en Nueva York, en el nuevo Teatro de Ópera de Radio City.

Ministerio de Marina en Madrid. Se traslada entonces a El Salvador, Centro América, y regresa a España cuando estalla la guerra civil.

En San Fernando recibe parte del legado de Manuel de Falla que llega desde Argentina al morir el músico en 1946. Germán de Falla, depositario de los asuntos de su hermano, ordena los documentos que recibió y proyecta en su casa una hermosa biblioteca para alojarlos. Allí había construido también un ligero palafito sobre el jardín para que Ernesto Halffter⁷, brillante discípulo de Falla, trabajara en el final de *Atlántida*. La biblioteca de doble altura y luz atlántica acogió los documentos y en sus blancos estantes lineales se alinearon la biblioteca personal del músico, partituras, revistas y su correspondencia. Desde 1946 Germán se ocupó de los documentos y de los editores musicales, estudió con mente de arquitecto los papeles sobre *Atlántida*, escritos y cartas y ordenó sus intenciones, que ocuparon desde entonces y hasta su muerte en 1959 todo su pensamiento, como le escribe a Fernández-Shaw:

Mi querido Casto... estuve en Granada, vi a Prieto-Moreno, traje algunos papeles y anegado en ellos se me van las horas a chorros como minutos, como en vísperas de entregar un proyecto...⁸

El interés por la arqueología de Germán de Falla, patente en los numerosos y escogidos tratados de su biblioteca y en sus cuadernos de recortes de fotografías y dibujos, quizá está presente en una comprensión personal de *Atlántida*, constituida y explicada por fragmentos, que no necesita de una reconstrucción ideal y desconocida para su entendimiento. En arqueología cada fragmento tiene su preciso lugar y guarda la distancia necesaria con los demás, transmitiendo no sólo conocimiento sino también libertad para la imaginación.

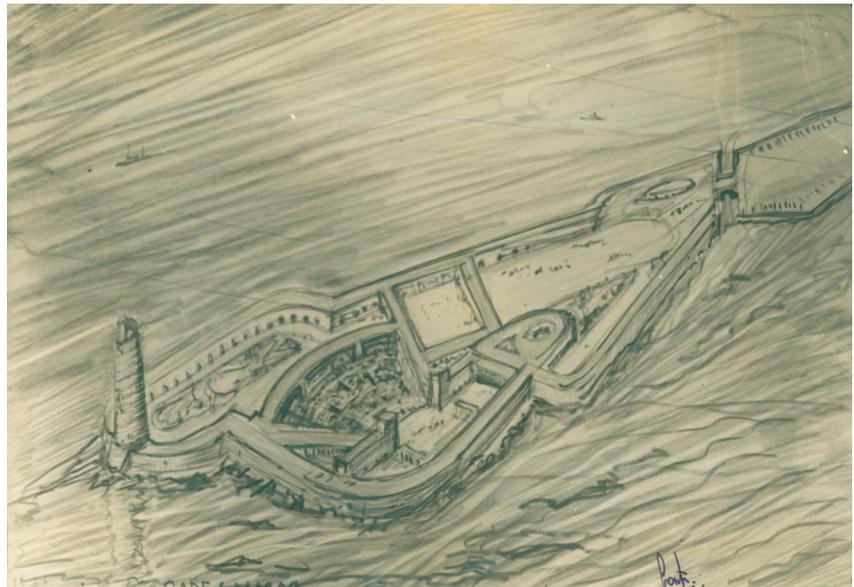
Sus anotaciones, expresan el deseo de sacar a la luz la exacta y precisa *Atlántida*, una representación «plástica» según expresa el músico en ocasiones, y no escénica. Germán estudia los escritos de su hermano y extrae sus anotaciones y directrices que recorta y ordena en un álbum para conocer su *Atlántida*, tantas veces interrumpida, y transcribe con precisión las anotaciones musicales de su hermano como si fueran dibujos abstractos⁹. Dibuja notas musicales, cuyo sonido no comprendía, analiza, ordena y clasifica el trabajo inacabado y su pensamiento, expresado en numerosas cartas. En este sentido, su actitud como arquitecto ante la obra musical es distinta a la del pintor Sert, que necesitaba la proximidad de la música para pintar. Así, Germán de Falla sintetiza un «programa de necesidades» de *Atlántida*, que comparte con otro arquitecto, Casto Fernández-Shaw, siete años más joven. En ambos es común

-
7. Ernesto Halffter Escriche, Madrid 1905 - Madrid 1989, conoce a Manuel de Falla en 1923 y fue su único discípulo. En 1924 Falla le confía la dirección de su Orquesta Bética de Cámara de Sevilla. Fue natural que al morir Falla en 1946, su hermano Germán le encomendara terminar la inacabada *Atlántida* que se estrena en 1961, con sucesivas revisiones antes de la versión definitiva y final, en 1976.
 8. Carta de Germán de Falla a Fernández-Shaw. 26 de noviembre de 1949. Archivo Manuel de Falla.
 9. En el Archivo Ricordi de Milán se conserva este revelador documento gráfico.



Figura 4. Germán de Falla, Acuarela 25X32 cm., 1917. Archivo J. M. García de Paredes

Figura 5. Casto Fernández-Shaw: dibujo a lápiz del Teatro del Trimilenario en el Castillo de San Sebastián en Cádiz, 1953. Archivo Manuel de Falla



el interés por las nuevas arquitecturas y por el escenario que debía tener una *Atlántida* fiel al músico que conocían y admiraban.

Segundo tiempo: Un arquitecto inventor

Casto Fernández-Shaw era hijo del malogrado libretista de *La vida breve*. El extenso epistolario entre los dos arquitectos, da fe del empeño de ambos arquitectos por concluir y cerrar la *Atlántida* que imaginó Falla. Fernández-Shaw se había formado con Antonio Palacios y se consideraba a sí mismo un «arquitecto inventor» interesándose por la vanguardia y por la concepción estructural y constructiva de la arquitectura y su relación con la ingeniería. Desde 1938 estaba destinado en el arsenal de la Carraca en San Fernando y su amistad con Germán era estrecha. Desde 1946 ambos arquitectos comparten el interés por la terminación de *Atlántida* encomendada a Ernesto Halffter, que llevará la obra a unas dimensiones muy por encima de lo que el músico pensaba en un principio y que se debía terminar para la conmemoración del Trimilenario de Cádiz (Fig. 05). Ambos arquitectos piensan entonces en un escenario para su estreno entre 1953 y 1955, para los que Fernández-Shaw proyecta distintas versiones en La Caleta y en el Castillo de San Sebastián que no llegan a ejecutarse, como tampoco se completaría entonces *Atlántida*.

Fernández-Shaw también se interesaba, como Germán de Falla, por las antiguas y nuevas arquitecturas, por los libros y por los viajes. El epistolario entre ambos arquitectos describe los detalles del acontecimiento, de una parte su esfuerzo de aunar apoyos para hacerlo realidad, de otra proyectar un escenario arquitectónico apropiado, además de lograr la partitura, completada por Ernesto Halffter, que no llegaba a su fin.

Los proyectos son estudiados y discutidos por ambos arquitectos y Fernández-Shaw proyecta dos versiones distintas en Cádiz, el Anfiteatro Atlántico en la Caleta en noviembre 1953 y el Teatro Atlántico y Faro del Trimilenario en el Castillo de San Sebastián entre 1954 y 1955. En la memoria del anteproyecto para la Caleta, incide en el carácter

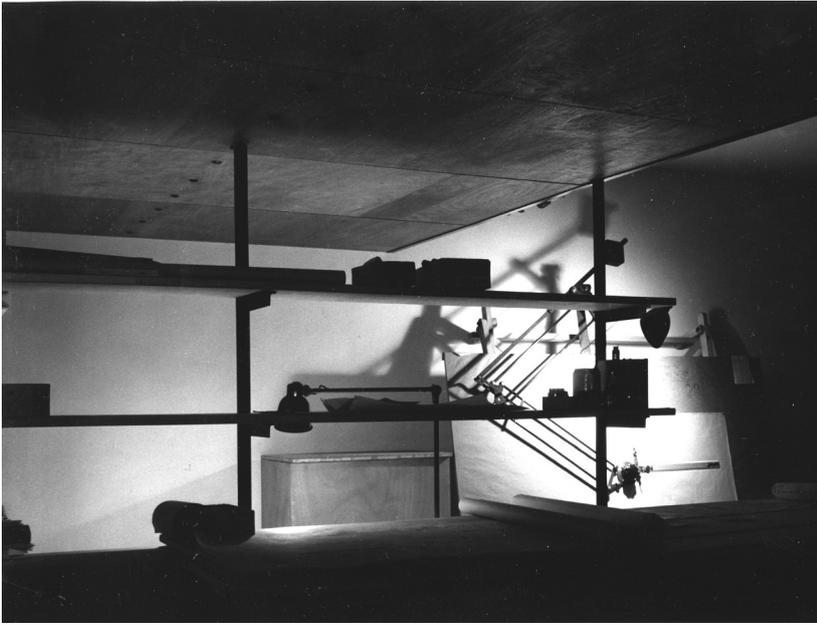
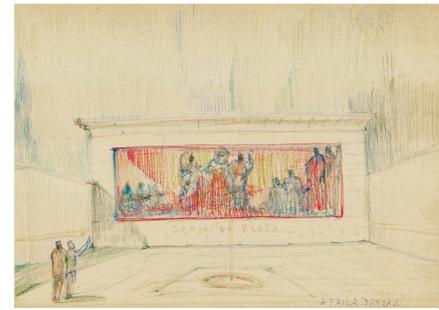
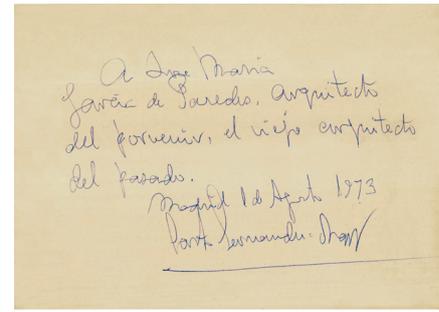


Figura 06. Estudio de José M. García de Paredes en la calle Bretón de los Herreros, Madrid, 1958. Tablero y tecnógrafo pertenecientes a Fernández-Shaw. Archivo J. M. García de Paredes

Figura 07. Dibujo de Fernández-Shaw para *Atlántida* dedicado a García de Paredes, 1973. Archivo Manuel de Falla



«plástico» de *Atlántida*, en la fuerza expresiva del emplazamiento y en la visión del mar como fondo de escena:

Cádiz cumple el 3000 aniversario de su nacimiento y *Atlántida* estará en condiciones de estrenarse en plazo breve. La asociación de estos dos acontecimientos, me ha hecho materializar en un anteproyecto la iniciativa del arquitecto Germán de Falla, de estrenar «plásticamente» el poema musical *Atlántida*, en un teatro adecuado para este fin. Una gran dársena de forma elíptica, se utilizaría como escenario de agua. Su comunicación con el mar estaría asegurada por una embocadura de fácil cierre. Un dique separaría la dársena del mar en la parte occidental. En el extremo opuesto se situaría el antiteatro y el escenario sería flotante. Este anfiteatro estaría circundado por altos muros, el posterior de planta circular sería a su vez la fachada principal, por la que accedería el público.

Fernández-Shaw dibujó estos proyectos imaginativos y visionarios en un tablero vertical de enorme contrapeso cilíndrico con un preciso tecnógrafo *Nestler* (Fig. 06), que regala años después al tercer arquitecto de *Atlántida*, José M. García de Paredes, testigo y continuador por azar, del esfuerzo realizado para *Atlántida*. Halffter termina al fin la obra en 1960, al año de morir Germán, y la editora Ricordi comenzará una intensa labor, con García de Paredes e Isabel de Falla como interlocutores, para que se pueda estrenar en versión sinfónico-coral en España y posteriormente, escenificada, en Milán y Berlín.

Tercer tiempo: Un arquitecto moderno

En 1941 Casto Fernández-Shaw había dirigido los pasos de García de Paredes hacia la arquitectura, profesión con la que nunca antes había tenido contacto. El azar le había llevado con diecisiete años al despacho de Fernández-Shaw en el arsenal de la Carraca y desde entonces Fernández-Shaw estuvo cerca de sus estudios y de su trayectoria profesional. Las afinidades eran múltiples, no sólo por el interés en la experimentación, sino también por otras cuestiones transversales a la arquitectura como son la ingeniería o la música. (Fig. 07)

Cuando García de Paredes nace en Sevilla en 1924, Falla tiene 48 años y vive en Granada. Es el año en el que compone *Psyché* y cuando crea en Sevilla la Orquesta Bética de Cámara. Pero en 1941, cuando García de Paredes conoce a Fernández-Shaw, con la bahía de Cádiz como fondo, no sabe que será arquitecto y que el apellido Falla se entrelazará para siempre en su vida cuando en 1952 conoce a Isabel, hija de Germán de Falla. Fernández-Shaw tampoco sabe que el joven al que orienta en su futuro profesional, dibujará escenografías para *Atlántida* y proyectará el Auditorio Manuel de Falla en Granada.

Atlántida y Falla serán el origen del Auditorio de Granada, homenaje construido de García de Paredes al músico, que materializa un pensamiento y unos principios compartidos entre el músico y el arquitecto. Falla es para García de Paredes, que no ha tenido maestros cercanos, su maestro de arquitectura, como expresa él mismo, y son diversos los paralelismos entre el pensamiento musical de Falla y el arquitectónico de García de Paredes: austeridad, concisión en su expresión, relación entre el arte nuevo y el pasado, entre lo artesanal y lo culto. Ambos son hombres de lento estudio y de prospección analítica, no de improvisaciones. En el estudio de la obra y pensamiento de Falla, García de Paredes encuentra un referente en el que afirmar su propio pensamiento. Éste aún la intensa preparación de su oficio en sus primeros años de profesión, dominados por un personal racionalismo, con el conocimiento del pasado, comprendido como algo próximo.

Al morir Germán en 1959, su hija Isabel, se hace cargo del legado del músico. García de Paredes y ella viven en Madrid, llegados de Roma donde han permanecido dos años en la Academia de Bellas Artes. En el estudio del arquitecto, se empieza a preparar la primera exposición de los documentos y objetos de Manuel de Falla conservados entre Granada y Cádiz, que comparten los espacios de su estudio con los nuevos proyectos¹⁰, mientras se gesta la terminación de *Atlántida*.

En la exposición Falla proyectada por García de Paredes en el refectorio del Monasterio de San Jerónimo en Granada en 1962, donde por vez primera se exhibe su legado, las claraboyas industriales, utilizadas como vitrinas en un contexto insólito, adquieren verdadera presencia material con su cercanía y luz interior. La vitrina - lámpara situada en penumbra en el centro del monacal refectorio sin tocar sus paredes, son un gesto radical, resuelto con extrema sencillez y lógica (Fig. 08). En este sentido, el acierto es establecer una circulación perimetral rodeando y poniendo en valor misteriosamente el objeto de la exposición. Cada objeto expuesto en las veinticuatro vitrinas luminosas es detallado en un cuaderno donde también recoge bocetos para una imaginaria escenografía para *Atlántida* que fuera fiel a los deseos del músico, que en sus escritos expresaba la voluntad de encontrar un destino de utilidad social para su legado.

10. El legado Falla es el origen del Archivo Manuel de Falla, actualmente con sede en Granada. Desde 1959 hasta 1991, año en que se traslada al pabellón construido por García de Paredes anexo al Auditorio de Granada en el Paseo de los Mártires, los documentos permanecen en el estudio de García de Paredes en Madrid, en la calle Bretón de los Herreros.

Figura 08. JM García de Paredes, Exposición Manuel de Falla en el Monasterio de San Jerónimo en Granada en 1962. Archivo J. M. García de Paredes



En la extensa correspondencia de García de Paredes sobre *Atlántida* se puede seguir su voluntad en estudiar y comprender todo aquello relativo a los deseos del músico, de establecer relaciones entre la arquitectura, ordenación de la materia en el espacio y la música, ordenación de sonidos en el tiempo. Ambas disciplinas se valen, según escribe¹¹ García de Paredes, de documentos abstractos, planos o partituras, con las que terceras personas ejecutan las obras. Si su actitud como arquitecto tiene un claro compromiso social¹², convertir en materia las ideas y las necesidades del destinatario de la arquitectura, también lo es cuando decide preparar una escenografía para el estreno de *Atlántida* que fuera fiel al pensamiento de Falla, una «realización plástica», como expresaba Falla y como buscaron Germán de Falla y Fernández-Shaw.

Finalmente la *Atlántida* de Manuel de Falla, completada por Ernesto Halffter, se estrena en 1961 en Barcelona en versión concierto y en 1962 escenificada en el Teatro de la Scala en Milán y en la Deutsche Oper de

11. García de Paredes, José M.: *Paseo por la Arquitectura de la Música*, discurso de recepción como académico en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando leído el 27 de abril de 1986.

12. Carlos Flores denominó en su *Arquitectura española contemporánea* a su generación «segunda generación de postguerra». García de Paredes pertenecía a una generación entre los que se encontraban Corrales, Molezún o Carvajal en Madrid y Bohigas o Marorell en Barcelona. Eran arquitectos decididamente modernos y con un nuevo compromiso social.

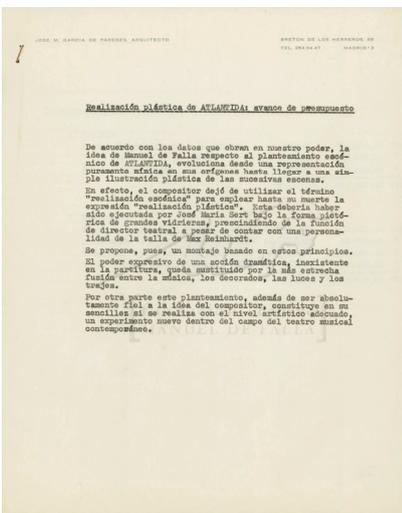
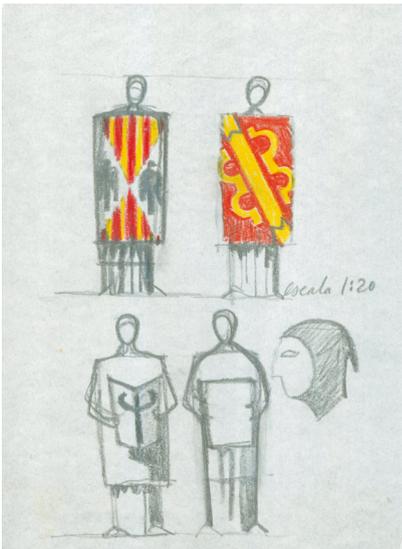


Figura 09. J. M. García de Paredes, cuaderno con dibujos para personajes y escenografías de *Atlántida*. Archivo Manuel de Falla

Figura 10. García de Paredes, realización plástica de *ATLÁNTIDA*: memoria, 1963. Archivo Manuel de Falla

Berlín¹³. Pero la *Atlántida* escenificada de Milán y Berlín, completada musicalmente por Ernesto Halffter, se alejaba de aquella *Atlántida* descrita por el propio músico y sintetizada en el cuaderno de Germán. Estas *Atlántidas* agitadas y en movimiento, agrandadas y dilatadas, no se correspondían con aquella que se describía en las cartas y documentos, estudiados por los tres arquitectos. Tras la representación de Berlín, García de Paredes escribe:

Después de leer la principal crítica europea y de revisar toda la correspondencia Falla – Sert, he llegado a la conclusión que todo lo hasta ahora realizado en escena no tiene absolutamente nada que ver con las intenciones de Don Manuel al componer la obra.¹⁴

García de Paredes había estudiado la correspondencia entre Sert y Falla sobre la realización plástica para *Atlántida*. A través de la documentación, sabía que no se trataba de hacer una escenografía antepuesta a la música de una ópera sino de configurar una integración total entre la música y la materia y su visualización plástica debía ser mas profunda que una mera relación visual. En el cuaderno en el que el arquitecto dibuja las vitrinas de la exposición de San Jerónimo, aparecen los primeros dibujos para el estudio sobre los cuadros, escenas y personajes de *Atlántida* (Fig. 09). El cuaderno se abre indistintamente para cada proyecto por una tapa o volteado por la tapa contraria, de tal manera que ambos proyectos, exposición y escenografías, son independientes pero paralelos:

De acuerdo con los datos que obran en nuestro poder, la idea de Manuel de Falla respecto al planteamiento escénico de *Atlántida*, evoluciona desde una representación puramente mímica en sus orígenes hasta llegar a una simple ilustración plástica de las sucesivas escenas. En efecto, el compositor dejó de utilizar el término ‘realización escénica’ para emplear hasta su muerte la expresión ‘realización plástica’. Esta debería haber sido ejecutada por José María Sert bajo la forma pictórica de grandes vidrieras, prescindiendo de la función de director teatral a pesar de contar con una personalidad de la talla de Max Reinhardt. Se propone, pues, un montaje basado en estos principios. El poder expresivo de una acción dramática, inexistente en la partitura, queda sustituido por la más estrecha fusión entre la música, los decorados, las luces y los trajes. Por otra parte este planteamiento, además de ser absolutamente fiel a la idea del compositor, constituye en su sencillez si se realiza con el nivel artístico adecuado, un experimento nuevo dentro del campo musical contemporáneo.¹⁵

Su método de trabajo, estudiar a fondo las cuestiones inherentes al problema para obtener un eficaz resultado, le lleva a dibujar distintas versiones de la imaginada «realización plástica». Los trajes de los coros y solistas, los espejos,

13. *Atlántida*, de Manuel de Falla completada por Ernesto Halffter, se estrena en versión concierto en el Liceo de Barcelona el 24 y 26 de noviembre de 1961 y en el Teatro Falla de Cádiz el 30 de noviembre, dirigida por Eduard Toldrà; el 18 de junio de 1962 se estrena escenificada en el Teatro de la Scala de Milán dirigida por Thomas Schippers y el 9 de octubre de 1962 en la Deutsche Oper de Berlín dirigida por Eugen Jochum.

14. Carta de García de Paredes a Pemán, 28 de octubre 1962. Archivo Manuel de Falla.

15. José M. García de Paredes. Memoria para la realización plástica de *Atlántida*, 1962.

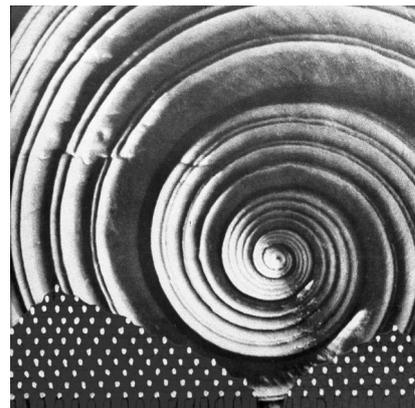
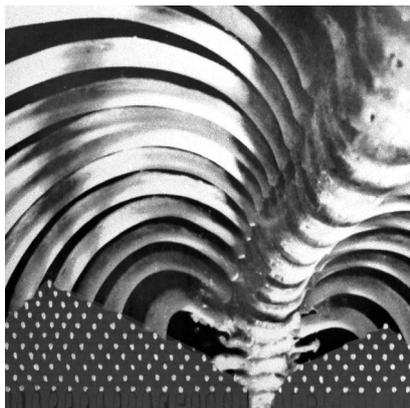
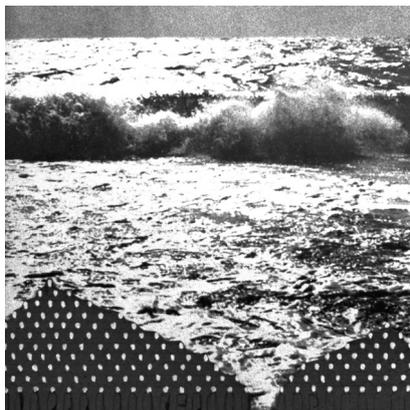
Figura 11. Fotografías de collages, de un total de 12, realizados por García de Paredes con imágenes de la naturaleza. En primer plano aparecen estáticos, como deseaba Falla, los dos grupos corales. Archivo Manuel de Falla

Figura 11_1. Prólogo: *El mar*

Figura 11_2. Parte II. *El jardín de las Hespérides*

Figura 11_3. Parte II. *El dragón*

Figura 11_4. Parte II. *El hundimiento*



entramados, vidrieras y telón, son definidos y presupuestados en detalle (Fig. 10). En 1963 García de Paredes incorpora a esta magna tarea al pintor y escultor Joaquín Vaquero Turcios, con quien había convivido en la Academia de Bellas Artes de Roma en sus años de pensionado. Pero el entusiasmo de ambos se enfrentaba con la realidad de la administración, que no decidía el estreno de la obra y una vez tras otra lo posponía hasta no ejecutarse nunca.

Desde entonces, el silencio y el olvido se hizo sobre estos trabajos. Los dibujos de García de Paredes quedaron en Madrid en su estudio y las cartas se llevaron a Granada cuando se trasladó el archivo del músico. Estudiando las distintas aproximaciones a las escenografías, está presente la admiración y amistad de García de Paredes hacia Gio Ponti, que le llevaría a conocer sus dibujos para *Pulcinella* y su pensamiento sobre el arte escénico que, en palabras de Ponti «debe construir el espacio de la acción como una verdadera arquitectura y sus formas, colores y superficies, deben coincidir con la realidad»¹⁶.

El primer conjunto de escenografías son unos negativos fotográficos 6x6, tomados por García de Paredes en 1962 con su cámara *ikoflex*, de unos collages en blanco y negro en los que una única imagen por cada cuadro llena el escenario con dos masas fijas piramidales de coros (Fig. 11). Las fotos tienen una gran fuerza expresiva: un mar de olas para *Atlántida sumergida*, una duna para *El peregrino*, nubes en el cielo para *El sueño de Isabel...*, todas ellas contienen imágenes de la naturaleza. En otras utiliza fotografías de Andreas Feininger, el *Ribcage of a Gorilla* para *El dragón*,

16. Giorgio Ricchelli. *L'orizzonte della scena nei teatri*. Ed Hoepli Milano. 2004.



Figura 12. J. M. García de Paredes: página 3 del cuaderno de dibujos para las escenografías de *Atlántida*. Archivo Manuel de Falla.

Es reveladora la carta de Falla a Sert el 10 de noviembre de 1928: Mi querido Sert: "... Y volviendo a la realización escénica, veo cada vez con mayor claridad y convicción que los cuadros han de ser SIN MOVIMIENTO. Los CUADROS debían de dar ALGO la impresión de viejas vidrieras de catedral, PERO EN DISTINTOS PLANOS Y TODO EN TRANSPARENCIA..."

Figura 13. Serie de dibujos, de un total de 8, hechos por García de Paredes con rotulador sobre papel tamaño holandesa para los cuadros de *Atlántida*. Archivo Manuel de Falla

Figura 13_1. Parte I. *Atlántida Sumergida*

Figura 13_2. Parte I. *La Rada de Gades*

Figura 13_3. Parte II. *El Jardín de Las Hespérides*

Figura 13_4. Parte III. *El Peregrino*

Falla escribe textualmente a Sert: "Colón recorre con paso tardo un áspero camino ascendente, sembrado de cruces negras, y que ocupa distintos planos. Una ensenada casi en el centro de este camino, deja ver el Atlántico con las columnas de Hércules, en el lejano horizonte. Entre ambas columnas, el Sol en su caso, ilumina el Mar y la Tierra con vivo resplandor".



las ramas de un árbol para *El jardín de las Hespérides* o una caracola para *El hundimiento*. De una parte, y tras el fracaso de *Atlántida* en Berlín en 1962, hay un deseo de plasmar la belleza y la estructura de la naturaleza descrita con nitidez en las cartas entre Falla y Sert y de otra, desea marcar la presencia en primer plano de los coros, que aparecen estáticos como deseaba Falla y que fueron suprimidos injustificadamente en Berlín, como escribe García de Paredes:

Creemos firmemente que las representaciones hasta ahora realizadas se alejan notablemente del espíritu de *Atlántida*, agravadas en el caso de Berlín por muy graves errores de concepto.¹⁷

En paralelo dibuja vestuarios y fondos de escenas con velas de carabelas o con vidrieras de catedrales, siempre con la masa coral en primer plano y con un empinado pódium para el coro (Fig. 12). Los recursos son medidos y ajustados y sólo la luz varía el efecto escénico. Una fotografía de la escenografía para *Edipo Rex* de Strawinsky por Teo Otto, que se expuso en la X Trienal de Milán¹⁸, aparece entre los dibujos. Hay dos series más de dibujos de ocho cuadros cada uno. Unos son dibujos planos hechos con brillantes rotuladores de color *edding*, con los que García de Paredes solía dibujar, que expresan la idea de fondo de escena y que son una trasposición personal de las palabras de Falla en sus cartas a Sert. Los dibujos dan forma a las palabras: un mar de azul intenso con grandes peces, las columnas de Hércules iluminadas por un resplandor, dunas jalonadas de cruces... (Fig. 13) La última serie son una versión reducida de las escenografías finales que Vaquero pintó con óleo sobre cartón, que

17. Carta de García de Paredes a Valcarengi, 27 de octubre 1962. Archivo Manuel de Falla.

18. En 1957 en la XI Triennale de Milán, García de Paredes y Carvajal obtienen la Medalla de Oro por el Pabellón de España.

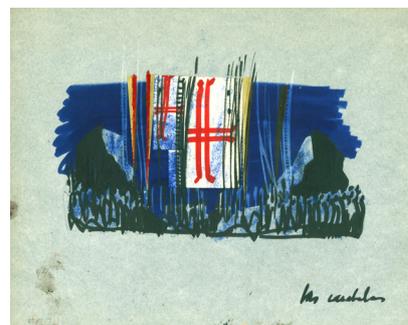
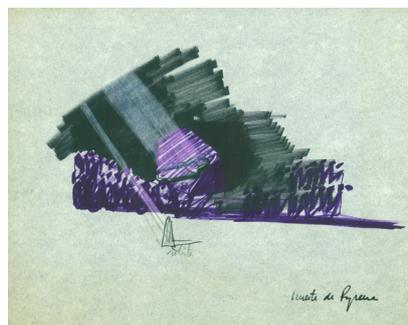
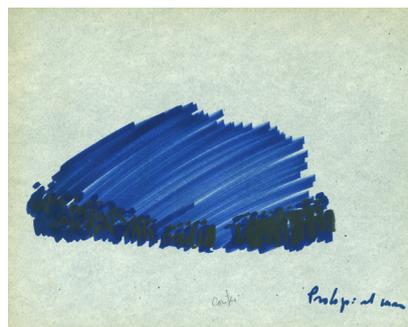
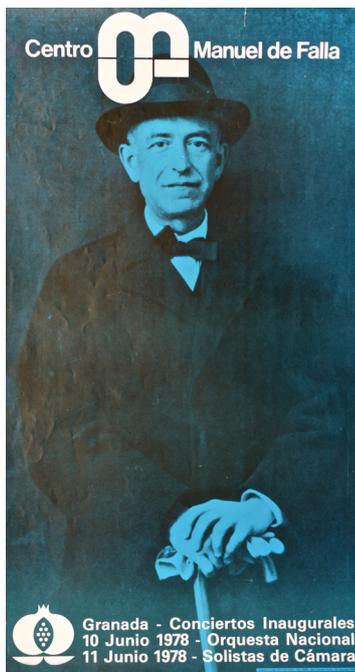


Figura 14. Serie de dibujos hechos por García de Paredes, de un total de 8, con rotulador y tinta sobre papel tamaño holandesa para los cuadros de *Atlántida*. Archivo Manuel de Falla

Figura 14_1. Prólogo: *El mar*

Figura 14_2. Parte I. *El Incendio de Los Pirineos*

Figura 14_3. Parte I. *Muerte de Pyrene*

Figura 14_4. Parte III. *Las carabelas*

Figura 15 (arriba). Cartel de los conciertos inaugurales del Auditorio Manuel de Falla con una fotografía del músico de 1926 cuando vivía en Granada.

quizá fueran preparatorias de éstas o bien posteriores, en los que el coro de gran presencia, arropa la escena central con distintas luces. (Fig. 14)

Estas escenografías nunca se llegaron a representar, pero suponen la más exacta representación plástica de una música y de los intereses que tenía su autor al componerla. Quizá sea esa integración entre música y artes plásticas el «veo los cuadros cuando compongo música» que decía Falla, una relación de distintas sensaciones, de diferentes sentidos, en un mismo acto perceptivo. «Ver» las escenas cuando se «lee» a Falla es, en este caso, quizá un acto más intelectual que sensorial. En el caso de estas escenografías es un compromiso con un músico al que no conoció pero que le era cercano. Admiraba no sólo su obra sino también sus principios humanos, su manera de componer y su compromiso social, y le interesaba en qué manera éstos son aplicables a la arquitectura. Si la música se puede materializar con dibujos, también se puede construir con arquitectura, como hará años más tarde en el Auditorio de Granada, compartiendo ambas disciplinas los mismos intereses. (Fig. 15)

Desde entonces es conocida la vinculación de García de Paredes con la música y con la construcción de auditorios, que se inicia con el Manuel de Falla en la colina de la Alhambra. Los primeros dibujos de la sala son de 1962 y se prolongan en el tiempo, que por azar se sitúan también en la colina de la Alhambra para el Teatro no realizado para el Generalife. Este proyecto, no construido, quedó sobre las mesas de su estudio en 1990 cuando muere inesperadamente y en él toma decisiones radicales en apariencia ocultas. El nuevo Teatro gira el eje del Teatro existente de Prieto Moreno, mirando exactamente hacia la Torre de las Infantas con una clara forma de sector circular apoyada sobre la topografía (Fig.16). García de Paredes invierte la posición actual de los espectadores y en su propuesta miran hacia la Alhambra configurando un trozo de naturaleza geometrizada. La memoria explica la rotunda decisión, recuerda cómo el

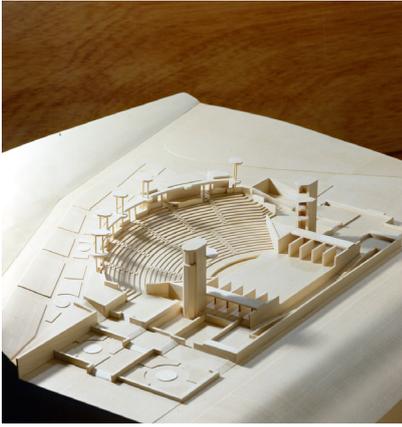
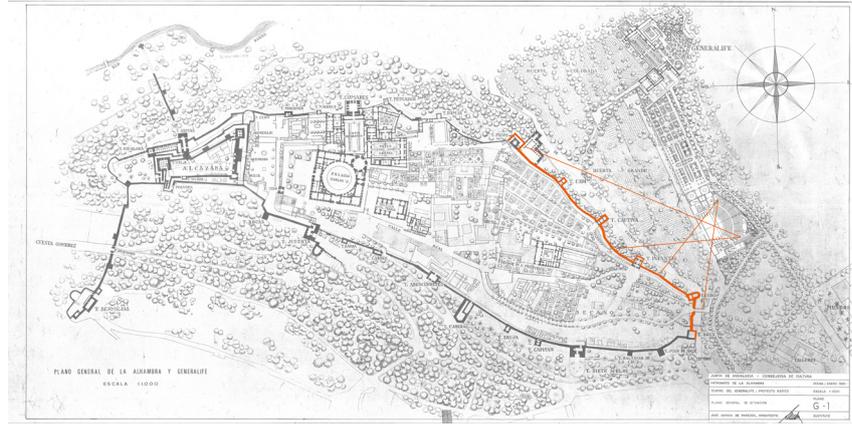


Figura 16 (derecha). J. M. García de Paredes, plano de situación del Teatro en el Generalife, Granada, con las visuales hacia la Torre de las Infantas. 1990. Archivo J. M. García de Paredes

Figura 17 (arriba). J. M. García de Paredes, maqueta del Teatro en el Generalife, Granada, 1990. Fundación COAM



teatro griego se orienta hacia un punto de extraordinaria belleza natural, como en Epidauro, situando la Alhambra como fondo de escena. (Fig. 17)

Quizá era un homenaje final a sus maestros: a Fernández-Shaw, el arquitecto - inventor y a Falla, que creía ver, en el anochecer de la vega de Granada, las luces de la bahía de Cádiz. Es clara la similitud de planteamiento entre el Teatro Atlántico de Fernández-Shaw de 1954 y el Teatro del Generalife: en el primero el fondo de escena es la Caleta de Cádiz y en el segundo, la Alhambra de Granada.

Pero volvamos a *Atlántida*, a las diversas versiones realizadas y a la nueva mirada que nuestro tiempo precisa. Podría ser la *Atlántida* de los arquitectos, más concisa y esencial, donde la arquitectura daría forma a un pensamiento, planteada como una realización «plástica» y no «escénica». Esta versión sería como los cuadernos de arqueología de Germán de Falla, una unidad constituida por fragmentos ordenados uno al lado del otro, situados en su preciso lugar pues la música tiene, frente a la arquitectura, la fortuna de poder ser recreada y reinterpretada en distintos tiempos, como escribe García de Paredes:

Para el arquitecto por desgracia, su obra es única e irrepetible y un error o una defectuosa ejecución no pueden ser nunca más corregidas. El estreno es ya para el arquitecto la versión que definitivamente quedará, fija e inmóvil, para siempre. El músico es, en este sentido, infinitamente más afortunado al ser su arte continuamente recreado en el tiempo y tener, por tanto, no sólo la oportunidad de revisar la obra después de oída, sino de poder contar con muchas y muy variadas interpretaciones.¹⁹

Hoy una *Atlántida* esencial, sin movimiento, con luces y transparencias, como la descrita por Manuel de Falla, sería el «experimento nuevo dentro del campo musical contemporáneo» que García de Paredes plantea en su intento de escenografía, pero también sería la síntesis del mundo antiguo y del mundo moderno que tanto Verdaguer como Falla imaginaron para *Atlántida*.

19. García de Paredes, José M.: *Paseo por la Arquitectura de la Música*, discurso de recepción como académico en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando leído el 27 de abril de 1986.

